

Un romanzo del Seicento La Stratonica di Luca Assarino

Tesi di laurea
presentata alla
Facoltà di Lettere
dell'Università di Zurigo

da
IVO DA COL
di Brunico (Bolzano/Italia)

con l'approvazione del Prof. G. Güntert

Zurigo 1980
Zentralstelle der Studentenschaft

Un romanzo del Seicento La Stratonica di Luca Assarino

Tesi di laurea
presentata alla
Facoltà di Lettere
dell'Università di Zurigo

da
IVO DA COL
di Brunico (Bolzano/Italia)

con l'approvazione del Prof. G. Güntert

Zurigo 1980
Zentralstelle der Studentenschaft

Stampa parziale

Il lavoro completo uscirà nella collana
"Biblioteca dell'Archivum Romanicum"
della Casa Editrice OLSCHKI di Firenze.



S O M M A R I O

Introduzione

Gli anni giovanili di Luca Assarino. Cenni sui suoi rapporti con l'ambiente genovese prima della pubblicazione della Stratonica (1635)

La Stratonica

Preliminari bibliografici

La trama del romanzo

I principi compositivi

Verità e menzogna; le fonti storiche

La situazione triangolare autore-narratore-lettore

Cenni di stile e lingua

L'Assarino dopo la pubblicazione della Stratonica. La sua attività letteraria, giornalistica e politica dal 1638 fino alla morte (1672)

Rapido panorama della critica

Conclusione

Bibliografia

*

Indagini bibliografiche

Appendice 1 : Scrittori, bibliografi e studiosi vari che fanno menzione di Luca Assarino o delle sue opere

Appendice 2 : Le opere di Luca Assarino

INTRODUZIONE

Il presente lavoro, nato sulla scia del rinnovato fervore di interessi e studi intorno alla narrativa secentesca, si propone tre obiettivi: presentare agli studiosi, attraverso un esame teso a coglierne le caratteristiche più rilevanti, uno fra i più celebrati romanzi del Seicento, mettere in luce, all'orizzonte delle sue vicende biografiche, la variopinta e complessa personalità dell'autore, e dare una sistemazione bibliografica, sulla falsariga delle indagini svolte in questa direzione da Albert N. Mancini, a tutti i romanzi da lui composti e alle loro molteplici edizioni.

Per ragioni di completezza, la ricerca bibliografica si è in seguito allargata e approfondita, finendo coll'investire l'intera produzione letteraria dell'Assarino. Mi è parso che questa fosse l'occasione migliore per risolvere in modo definitivo il problema di una catalogazione sistematica di tutte le opere del nostro scrittore. L'indagine, fondata su un'estesissima esplorazione in biblioteche europee, ha dato, come credo, i risultati sperati, consentendo il ritrovamento di un cospicuo numero di scritti poco noti (o ignoti addirittura), nonché la localizzazione di opere e ristampe disperse o dimenticate.

Curata col maggior puntiglio possibile, l'appendice bibliografica a questo lavoro volge a un'esigenza di recupero di documenti letterari di interesse indubbio. Essa vorrebbe nel contempo facilitare e, se mi è consentito, stimolare futuri approcci critici alla figura e all'opera del nostro romanziere, su di cui si è certo lontani dall'aver esaurito il discorso in questo saggio.

Per quanto concerne il primo punto, che resta l'obiettivo di fondo di questa ricerca, va premesso che l'indagine è stata condotta in una duplice direzione: di studio dell'organizzazione interna del romanzo, secondo prospettive sostanzialmente sincroniche, e di verifica della sua posizione, del suo significato

nell'ambito della letteratura romanzesca del primo Seicento, in un'apertura a considerazioni fondamentalmente diacroniche. La presenza di una linea di ricerca doppiamente orientata, a un tempo verso l'interno e verso l'esterno, è andata facendosi indispensabile nel corso stesso del lavoro. Mi sono via via reso conto che per illuminare con sufficiente puntualità un romanzo come la Stratonica, per cogliere il suo significato più autentico, un'indagine fine a se stessa, impostata in termini semplicemente analitici, non sarebbe bastata. Occorreva tener conto delle coordinate storiche, condurre, cioè, un discorso mobile, allargabile laddove il delucidamento di aspetti particolarmente rilevanti lo richiedeva. Si è così studiata la Stratonica anche alla luce dei suoi rapporti con la narrativa del tempo: rapporti, come vedremo, di antitesi, di sorpasso e progressivo avvicinamento a un tipo nuovo di romanzo nell'area del primo Seicento italiano, a un romanzo non più prigioniero di schemi convenzionali.

L'intrecciarsi di considerazioni storiche e astoriche resta pure giustificato dalla mancanza, in Italia, di uno studio ravvicinato e organico del romanzo del secolo XVII.: è proprio il caso di dire che fin quando qualche volonteroso non si decida a ricostruirne minuziosamente le varie fasi di sviluppo e a scandagliarne con oculatezza i nuclei problematici (i recenti, di certo meritevoli contributi hanno un po' tutti privilegiato una linea di globale sintesi, tracciando un quadro attento ma alquanto sommario e generico del romanzo barocco italiano), a lavori specifici come questo non sarà concesso altro tipo di impostazione.

Per quanto concerne i motivi e gli aspetti della Stratonica su cui ho indugiato, essi sono quelli che, per il loro carattere di peculiarità nell'economia della stessa, maggiormente meritavano, a mio avviso, di essere delucidati. È stata la lettura diretta della Stratonica che ha imposto via via le scelte e messe in rilievo necessarie. Confesso che all'inizio del lavoro non era chiaro in me quanto l'analisi di un romanzo secentesco potesse essere ricca di prospettive, quanto il discorso intavolato

fecondo di sviluppi. Certo non si poteva arrivare dappertutto. Mi sono preoccupato di impostare il lavoro in modo tale, per cui alla fine nulla di veramente importante vi mancasse. Proprio a tal fine questo studio, seppur raccolto intorno a un romanzo preciso, nasce dalla lettura di tutta l'opera letteraria assariniana.

Mi resta ora un ultimo punto da precisare. Non si poteva, a mio parere, indugiare sulla Stratonica, senza aver dapprima speso qualche parola sull'autore, uomo e artista. Ho così assegnato all'Assarino, figura peraltro fino ad oggi scarsamente studiata, un giusto e ben documentato profilo, rivolto innanzitutto a fissare e valutare la posizione del nostro romanziere all'interno dell'ambiente in cui si trovò ad operare (quello genovese prima e quello sabaudo poi), a caratterizzarne la personalità tormentata ed irrequita, e a lumeggiarne la vasta area di interessi (di letterato, di giornalista, di speculante politico). Le spiccate conseguenze della pubblicazione della Stratonica sulla vita dell'Assarino mi hanno sollecitato a considerare gli anni di stampa del romanzo (1635-37) come spartiacque di due sezioni fondamentali di vita: una prima (conglobante gli anni giovanili) dalla nascita fin verso, appunto, il 1635-37, e una seconda incentrata sulle vicende biografiche successive, fino alla morte (1672).

Una vita, quella dell'Assarino, fortemente vissuta, piena di clamori, di alti e bassi, densa di misteriose zone d'ombra, stimolante davvero, nella sua vistosità, ad essere riconosciuta.

L'opportunità di una rievocazione della tappe salienti della biografia assariniana è legittimata pure da un'altra ragione: la stretta relazione che corre fra la dimensione biografica e la parabola più strettamente letteraria del nostro romanziere. Non è di certo necessario essere degli osservatori particolarmente attenti per cogliere, nell'opera poetica dell'Assarino, anche nella Stratonica, riflessi evidentissimi di vita, i quali traspaiono da numerosi richiami a vicende personali, da allusioni, ora più, ora meno trasparenti, a presunte ingiustizie patite.

L'arte è sempre sintesi di vocazione, di ispirazione, di assillo di creatività da una parte e d'esperienza di vita dall'altro. Ma è proprio nel Seicento che l'esercizio letterario (soprattutto nell'ottica dei romanzieri, non impropriamente definiti "mestieranti della penna") si dispiega in un riferimento sempre più consapevole ed immediato alla realtà, all'esperienza esistenziale. La letteratura diviene una forma, un mezzo stesso di vita.

Più fili si intrecciano in questo lavoro, a scapito di una linea metodologica unitaria (sarà, questa, forse, una delle tante riserve che mi si avanzeranno). A mia scusante vorrei dire che ho cercato di avviare un discorso di volta in volta confacente all'aspetto, al tema da delucidare; è facile capire che esso non poteva essere sempre in linea con quello svolto precedentemente.

La premura usata nel corredare il testo di annotazioni, di arricchirlo di osservazioni particolari, di citazioni e raffronti, obbedisce, oltre che al bisogno di rendere più incisivo il discorso, all'intento di fornire un adeguato contributo informativo-documentario.

Per concludere, vorrei ancora precisare che questo studio non mira affatto ad aprire nuove vie d'indagine, tanto meno a rivalutare un romanzo caduto non per caso nell'oblio; esso risponde, ben piuttosto, all'esigenza largamente sentita nell'ultimo ventennio di illuminare figure ed opere del Seicento italiano fin qui ingiustamente trascurate.

CONCLUSIONE

Si è già avuta occasione di sottolineare, nel corso di questo lavoro, l'importanza decisiva che per l'Assarino ebbe, tanto sul piano biografico, quanto in un ambito più strettamente letterario, la pubblicazione della Stratonica.

Prima di una serie invero prodigiosa di opere di ogni genere, corifea di un'attività letteraria che superò un arco trentennale di Seicento, la Stratonica rimase, a distanza di secoli, l'opera più celebre e significativa dell'Assarino.

Nella forte carica innovativa, segnatamente nell'impostazione generale che rifiuta la vastità e falsità del mondo eroico-avventuroso, nonché nella rivendicazione di una "sensibilità" più confacente alle esigenze e al gusto del lettore medioseicentesco, risiede la ragione della straordinaria fortuna editoriale arrisa - al di là di ogni più ottimistica previsione - alla Stratonica nel secolo XVII.

L'esordio letterario dell'Assarino fu, a tutti gli effetti, promettentissimo. Imboccata la strada della notorietà, il nostro romanziere ebbe il torto di lasciarsi contagiare con troppa leggerezza dal trambusto letterario del secolo. Come già si è puntualizzato ripercorrendone le tappe fondamentali della vita, l'Assarino fu assillato da un'ansia ossessionante e deleteria di successo immediato, che condizionò fortissimamente il suo iter poetico ed esistenziale. Attraverso il prestigio arrecatogli dalla stampa e dalle successive reimpressioni delle sue opere, lo scrittore si riprometteva di ottenere un consenso sempre più diffuso presso i lettori contemporanei; ma anche, e soprattutto, mirava ad assurgere, in un ambito sociale, a quelle posizioni di preminenza più atte ad assicurargli l'ottenimento di immediati benefici materiali, pecuniari innanzitutto. In effetti l'impegno letterario assariniano andò viepiù delineandosi, dopo l'apparizione della Stratonica (e sull'onda del suo successo) in conformità a una concezione prettamente utilitaristica della

letteratura, a una riduzione di questa a bene di consumo, a strumento di funzionalità pratica, a mezzo di elevazione sociale; il tutto - occorre precisarlo - sulla linea di una conformistica adesione a uno dei fenomeni - la mercificazione letteraria - più diffusi nel secolo di Marino. Da questa peculiare angolazione non può sorprendere che le connotazioni esterne più qualificanti e vistose dell'attività poetica assariniana siano la proliferazione, l'eterogeneità e il frammentarismo.

Il non comune talento letterario di cui - ciò è al di fuori di ogni dubbio - l'Assarino era dotato avrebbe certo permesso, se curato e sorretto da puntuale vigoria d'impegno, il raggiungimento di risultati poetici elevatissimi. Ma se poi, concretamente, le notevoli qualità del nostro scrittore si manifestarono solo in parte in forma compiuta, ciò è dovuto al fatto che esse raramente furono sostanziate da una programmatica 'continuità' di lavoro ed organicità di pensiero. Incapace di evitare le lusinghe della popolarità e del benessere, l'Assarino scrisse secondo un ritmo indefesso, senza il conforto di una linea ispiratrice unitaria. Cominciata un'opera, passava a un'altra, la rilasciava, la riprendeva ... e tale discontinuità resta evidenziata in termini quanto mai espliciti dalle dichiarazioni stesse dell'autore nel prologo al Demetrio:

... Ma sendo mio costume il cominciar molte cose e proseguir poscia quelle che più sono confacevoli al mio genio, inoltratomi nell'Historia dell'Almerinda, poscia de' Raguagli di Cipro, e di mano in mano in quelle altre composizioni che successivamente sono uscite in luce, di tanto trascurai la fabbrica del Demetrio, che ne anche più mi ricordava d'averne abbozzato il disegno. Quando scongiurato da alcuni amici a non voler più lungamente tener sospesa l'aspettazione di molti, che forse non senza diletto avrebbero veduto il compimento dell'opera, mi risolsi di finirla. Però non giunsi a perfezionarne i due primi, che presentandomisi occasione di rivolger la penna a più grave componimento, interruppi il filo del terzo libro, ed a scrivere le Rivolutioni di Catalogna c'ora sto in procinto di stampare applicai il pensiero ...

In siffatto ibridismo poetico (già si sarà intuito che il terzo libro del Demetrio non vide mai la luce), nell'abbandono a un'immediatezza fin troppo dominata dall'occasionalità e dalla provvisorietà, nella deficienza di una vigile e 'seriosa' applicazione risiede, per dirla col Lanza, il "punctum dolens", il limite più evidente dell'esercizio narrativo assariniano. La posizione del nostro romanziere resta ancor meglio, e più direttamente chiarita dalle affermazioni contenute in una lettera al Mascardi. Qui l'Assarino dichiara, per bocca dell'interlocutore Agostino (il nome di un "caro amico" modellato sulle sue proprie esigenze poetiche) che "nulla può maggiormente canonizzare un autore, fuor che la traduzione e la ristampa delle sue opere". Se l'accoglienza tipografica è il vero e unico metro per giudicare la validità di un'opera e, di riflesso, il merito di un autore, il pavoneggiamento di cui l'Assarino fece mostra - sulla scia di certi atteggiamenti dominanti nel costume contemporaneo, soprattutto presso i romanzieri - e la facilità con cui si concedette giudizi disinvoltamente caricati restano presto spiegati. Esaltato dal successo e dalla popolarità, il nostro ostentò di sé un concetto altissimo, ben più alto del suo effettivo merito. Non desta pertanto sorpresa notare che, in ultima istanza, l'Assarino persegua un fine ambiziosissimo: oltrepassare la gloria terrena, raggiungere l'immortalità poetica. Sempre per bocca di Agostino nella lettera dianzi citata, l'Assarino così si esprime:

Gli uomini (parlo de' scrittori) s'immortalano per la memoria che di loro vive negl'uomini. Questa memoria si fa leggendo le loro opere; se non si leggono, chiara cosa è ch'il nome loro svanisce. Se 'l mondo adunque è quello, che può rendere famoso, colui è più famoso, il quale è più letto dal mondo ...

Disinvolta soluzione di compromesso, dunque, quelle dell'Assarino, ondeggiante fra due finalità dissenzienti: se gli effetti immediati di una felice pubblicazione garantivano al romanziere il subitaneo canonizzamento nella fittissima adunanza di scrittori contemporanei, gli sguardi lungimiranti del suo

spirito assetato di fama imperitura non potevano non cogliere la caducità di ogni compiacimento esclusivamente mondano.

Nella sua connaturata ambiguità la personalità dell'Assarino sfugge a una precisa fisionomia. Si pensi alla frase assai indicativa:

Lo stato del mondo ha gran simbolesità colla statua di Giulio Cesare. Bisogna, per far che le cose vadino bene, che l'una mano abbia la spada, l'altra la penna ...

L'immagine complessiva che dell'Assarino si ricava è quella di un personaggio figlio del suo tempo nel cui interiore coesistono, in stretta connessione, due "io" fundamentalmente antitetici, coincidenti con i due grandi archetipi (arte-vità) dello scrittore: da un lato l'uomo nel 'presente' (l'ego esistenziale), il letterato opportunista e sornione, l'istoriografo stipendiato, il mariolo, l'uomo in carne ed ossa che, adeguatosi con molto senso pratico al fluire dell'esistenza, aspira a vivere tra agi e comodità la sua vita su questa terra di materia, minuscola particella che secentescamente cerca spazio per la propria espansione (e tale vita, circoscritta nello spazio e nel tempo, nulla più è che una successione di presenti da sfruttare il più abilmente possibile); dall'altro l'uomo nel 'futuro' (l'ego letterario), suggestionato dall'affascinante prospettiva di uscire dai limiti della temporalità, lo scrittore che sente il tribunale della posterità alle calcagna e che disperatamente si dibatte perché la sua 'memoria' appaia il più linda possibile (non parrà un caso che le sue nefandezze si siano palesate unicamente alla luce di documenti inediti). Eccoci qui di fronte al romanziere che costruisce il suo mondo intimamente poetico, le cui mire, come abbiamo visto, sono manifeste:

Non v'ha nessuno che non sappia, che dell'opre de' mortali altro non resta dopo il fatto, che la semplice memoria. Questa né scolpita in marmo può aver durezza bastevole, né caratterizzata in bronzo vantare armatura preservabile. Solo scritta ne' fogli può contrastare alla forza del tempo, quasi che la natura avendo permesso che una formica ammazzi un elefante, voglia che la fragilità d'una carta uccida un secolo, vinca un'eternità ...

La mole imponente di opere scritte, il ricorso a generi letterari differenti (e, forse, lo stesso ripiegamento a strutture narrative volte a corrodere quelle tradizionali), sono caratteristiche dell'opera poetica assariniana che vanno intese anche e soprattutto come essenzialmente rispondenti a quest'esigenza, nel nostro urgentissima, di conservare imperituro il proprio nome nel ricordo dei posteri: ogni opera, ogni singola stampa è, nell'ottica assariniana, una pietra che si aggiunge alle altre, fino a formare, a un certo punto, un edificio solido ed incrollabile dinanzi alle sferzate del tempo.

I complessi e polimorfi meccanismi del fare poetico sono rischiarati da attimi di nitida e straordinaria intensità autoesegetica. Il desiderio inconscio dell'artista di dare forma agli elementi portanti del proprio nucleo poetico e alla propria visione esistenziale, si traduce nella varia e suggestiva trama di implicanze, di risonanze, di referenzialità simboliche e più o meno esplicita allusività alla propria avventura umana e poetica. Talora l'urgenza di autoesegesi, di definizione delle direttive fondamentali della propria arte, di messa in luce dei misteriosi e sotterranei moti del proprio animo si concentra e imprime fortemente in un personaggio o in una situazione precisa all'interno del racconto: e qui è possibile assistere a come lo scrittore "in una parola o in un incontro di parole" elabori ed esterni, come direbbe il Getto, "il mondo che urge alla sua fantasia", a come ne sveli "in trasparenza come in una filigrana da osservarsi controluce il nascosto profilo".

Un suggestivo esempio di inconscia autorivelazione ed enunciazione poetica è chiaramente individuabile, a mio parere, all'interno di uno degli episodi iniziali della Stratonica. Si tratta di un episodio apparentemente periferico, insignificante e stereotipato, che, pur tuttavia, a un approccio ravvicinato, emerge come peculiarmente illuminante, tanto da diventare, per il

nostro assunto, un punti di riferimento di importanza notevole, ed essenziale: esso ci consente, infatti, di puntualizzare una volta di più (alla luce di una testimonianza interna) le urgenze motrici di fondo della poetica assariniana.

Il pensiero corre alle pagine del romanzo intese a descrivere la scena della tempesta marina. Apelle e i marinai, di ritorno dalla residenza di Demetrio, ove il pittore ha dipinto Stratonica, sono gettati nel vivo di un caso imprevisto e sconvolgente. L'attenzione di chi narra (e di chi legge) si appunta tutta sulla figura di Apelle. Il pittore è tratteggiato - e ciò fa spicco - all'insegna di un unico e fondamentale assillo che, nella gravità della situazione e nel presagio della morte, pare attanagliarlo: portare in salvo a tutti i costi il ritratto di Stratonica. La narrazione acquista note di interiorità attraverso l'allocuzione diretta dell'autore che, voglioso di far sentire la sua presenza, si rivolge al suo personaggio:

*Che farai, misero Apelle, or che dall'arbitrio d'un mare
(per così dire) forsennato pende la vita e la tua gloria
insieme? Se col sommerger te stesso fussi sicuro di salvar
la tua pittura, volentieri, cred'io, perderesti la vita per
porre in cauto ciò che ti potrebbe recare un'eternità di
vita ... (pp. 22-23)*

L'immediata rispondenza al mondo poetico dell'Assarino difficilmente passerà, al largo di questo episodio (culminante nel frammento qui su riportato), inavvertita: Apelle emerge come il riflesso simbolico dell'Assarino stesso, come l'incarnazione del creatore, del demiurgo, catturato da una fondamentale ansia extra mondana; il dipinto richiama subito la Stratonica, la cosa creata; il mare con le sue scosse improvvise è metafora della vita, pullulante di sorprese, di capovolgimenti improvvisi, dominata dai capricci di una fortuna cieca ed ostile. L'incostanza del mondo terreno si scontra, soccombendo, dinanzi all'imperitura costanza dell'arte: l'indissolubile antinomia barocca fra natura ed ars si risolve qui col trionfo dell'arte in quanto entità non legata alla finitezza del mondo terreno, immutabile nel tempo,

refrattaria al cangiamento che avvolge tutte le cose del creato. L'arte portatrice di valori eterni, dunque: un concetto, questo, che si carica di puntuale specificazione poco più oltre, allorché Stratonica 'dipinta' intende mostrare la sua superiorità su quelle 'reale':

Parea loro che Stratonica dicesse: due forme io vanto; l'una da Giove, l'altra da Apelle. S'io non avessi avuta la prima, non m'importerebbe, purché non mi fusse mancata la seconda. Nascer in tempo d'Apelle, ed esser da lui dipinta, è come avere privilegio d'esser due volte nata. Quell'esser, che m'ha dato Apelle, invidia quel di Giove, perché non ha spirito. Quello invidia questo, perché non è soggetto alla morte ... (pp.28-29)

Tormentato da uno spirito irriducibilmente contraddittorio, l'Assarino - nel disquilibrio fra adeguamento mondano e slancio poetico - non approda (né poteva approdare) a una concezione univoca di arte. Da un lato, come s'è visto, il nostro romenziere vede nel fatto poetico principalmente uno strumento di funzionalità pratica, fruibile su un piano specificamente economico. Dall'altro ravvisa in esso - sotto la dominanza dell' "ego" letterario - un efficace reagente ideologico al relativismo e ai disvalori contemporanei. L'arte appare all'Assarino come il solo rimedio posseduto dall'uomo per sfuggire al baratro di un presente tetro e cattivo (è da rilevare, a tale riguardo, la costante sottolineatura, nelle opere dell'Assarino - si pensi al titolo di uno dei suoi ultimi romanzi -, dell'aleatorietà della fortuna, agganciabile a una visione del mondo fortemente fatalistica e alla miscredenza in una soluzione provvidenziale del problema dell'esistenza), per travalicare i limiti dell'effimero, per sottrarsi alla stringatezza dell'oggi, per immunizzarsi contro "la voracità del tempo e gli insulti dell'oblio", piacendo citare le trasparenti parole assariniane.

Le opere dell'Assarino sono fitte di rimandi all'amara consapevolezza della dissolvenza temporale. Se la vita mondana resta racchiusa entro limiti di tempo brevissimi, se essa è negatività (nell'assenza di punti di riferimento validi, di rassicuranti 'certezze', di speranze metafisiche), la preoccupa-

zione primaria dell'artista dev'essere rivolta alla ricerca di un sicuro mezzo d'evasione. La fuga dal marasma del mondo, dalla realtà contingente, perpetuamente mutevole, si risolve nell'Assarino in un anelito all'ipertemporalità, nel vagheggiamento di una personale sopravvivenza attraverso la propria opera, la quale, per uscire vittoriosa dalla lotta contra il tempo, dovrà essere dotata di particolare consistenza. Nell'Assarino l'afflato extra-mondano è sempre associato all'idea di stabilità, di fermezza, di fissità. Solo ciò che si presenta stabile e fermo ha qualche possibilità di contrastare l'azione corrosiva e dissipatrice del tempo. Di qui l'inesausta ammirazione del romanziere per i colossi antichi che seppero, per la granitica consistenza delle loro pietre, perdurare nell'immortalità:

Fu il fabricar vaste moli più proprio de gli antichi che de secoli a noi vicini, onde dandosi l'antichità fortemente a credere, che in nessun modo più agevole potea sottrarre il nome altrui dalla voracità del tempo o dall'ingiurie dell'oblio che col seppellire il medesimo tempo e oblio nelle fondamenta de gli altissimi edifici, dava con ogni possibile studio opera al fabricare. Di qui nacquero il Teatro di Marco Emilio Escauro, l'Obelisco di Ramise re di Egitto, quello di Nuncureo figliuolo di Diana Efesia, la Sfinge del re Amasi, le Piramidi d'Egitto, il Laberinto di Creta, e molt'altri prodigii e sforzi dell'arte edificante. Non v'ha dubbio che i fabri di coteste macchine conseguissero il loro intento: perché mentre durò intiera la connessione di quelle pietre durò anco viva la memoria loro ...

Proiettata sul piano specificamente letterario (penso soprattutto ai romanzi), la pressante esigenza di fermezza, di solidità, si manifesta già sul piano linguistico-formale, nel privilegiamento di un materiale lessicale programmaticamente teso alla plasticità, alla concretezza, alla materialità, nella ricchezza di richiami a modelli ed esempi artistici imperituri, nella ripetizione di una serie di espressioni e stilemi mai finiti a se stessi, mai rispondenti, cioè, ad esigenze di ricerca stilistica, ma ben piuttosto indicativi di un interno tentativo (nell'illusione barocca di una 'parola' agganciabile alla vita) di sperimentazione di fenomenologia dell'eterno. Volendo esemplificare, la massiccia presenza nelle opere dell'Assarino di elementi

solidi (pietre, mura, macigni, madreperle, diamanti) e sostanze quali acciaio, ferro, oro, marmo, bronzo non ha nulla da spartire con la casualità. Essa scaturisce dall'intimo bisogno di esprimere lessicalmente l'inesausta volontà di tramandare il proprio nome alla memoria dei posteri. È fin troppo noto che in un'opera letteraria il costante impiego di certi termini corrisponde a un atteggiamento dello spirito di fronte alla realtà.

Frequentissimo, nei romanzi assariniani, il topos della pietra (termine di immensa portata semantica), che si impone per il suo richiamo fortemente emblematico, divenendo simbolo dell'incorruttibilità, della solidità (e di qui dell'eternità), contrapposto all'instabilità, al metamorfismo universale, alla stessa fiacchezza umana.

L'intento di corporeizzazione è riconoscibile nei romanzi dell'Assarino anche sul piano della tecnica compositiva. È sufficiente pensare al reciso rinnego da parte dello scrittore di un esercizio narrativo riducibile a operazione meramente inventiva: se appoggiato a personaggi e vicende dotati di una loro concretezza realistica, il romanzo veniva depurato, nell'ottica assariniana, dalla fragilità, dalla relatività frutto inevitabile del libero poetare, e per contro fornito di quella robustezza ed "autenticità", di quell'ispessimento che solo l'attendibilità storica era in grado di garantire.

In merito a quest'ultimo punto, non sorprende notare che la posizione dell'Assarino resti una volta di più puntualizzata, e in modo estremamente lucido, attraverso l'immagine di Apelle. Ripassiamo con la memoria l'atteggiamento del pittore rapito in estasi dinanzi a Stratonica, cogliamolo nel momento immediatamente precedente l'atto di creazione artistica. Alla vista della regina, "oggetto sì raro", eccolo prendere in mano il pennello:

Dato perciò di mano al lapis e ad un pezzo di carta, abbozzò così alla sfuggita solo i delineamenti del viso, per poter poi meglio nel suo allogiamento co' pennelli colorir l'immagine, che di lei gli si era vivamente impressa nell'idea ...

(p. 17)

Il procedere del pittore (l'eccezionalità del personaggio di Apelle sta nell'essere esso l'esplicito autoritratto poetico dell'Assarino stesso) sintetizza esemplarmente le coordinate sulle quali si situa l'esercizio narrativo assariniano. Apelle abbozza i lineamenti del viso di Stratonica (imitatio), lasciando al suo ingegno (ars) il compito di rifinire e perfezionare quanto la natura ha di per sè già compiutamente modellato. Ut pictura poesis: la storia darà la materia al romanzo, sarà la sua Grundlage: non però la sua forma definitiva, che spetterà all'arte, all'ingegno dell'autore. E sarà, secondo i canoni barocchi, grande, rara e meravigliosa.

La molteplicità di motivi e spunti e la pluralità delle sollecitazioni problematiche che nascono alla lettura della Stratonica, nonché la vastità del messaggio ivi contenuto, ci persuaderanno una volta di più che il secolare disinteresse degli studiosi italiani per il romanzo secentesco, parzialmente attenuato dall'attenzione riservatagli nell'ultimo decennio, è priva di fondamento. Auspici confortanti non si possono trarre tanto dalla consistenza poetica del genere, bensì da quest'assortimento, copioso e vario, di aspetti e connotati altamente suggestivi e tutt'altro che disutili a una sempre più precisa illuminazione della storia culturale del Seicento. Negli interstizi fra un romanzo e l'altro oscuri progetti di un'umanità inquieta nell'eterno dilemma di vita e morte, trasmodanti così spesso in divistica iattanza, cedono il passo a problemi di ordine estetico-letterario. Arte e vita spesso si confondono nei romanzieri barocchi: i quali, con i loro dissidi, con le loro angustie, con le loro non mai risolte contraddittorietà, ebbero l'inconscio merito di rappresentare fedelmente l'epoca nebulosa che li produsse.

APPENDICE 2 : LE OPERE DI LUCA ASSARINO

Premessa

Questo saggio bibliografico, aspirante a raccogliere e ordinare in un unico inventario la produzione letteraria assariniana, verte su un'indagine svolta in campo europeo.

Considerate le immense difficoltà connesse con un simile genere di ricerca, la vastità della stessa, nonché l'ingente mole degli scritti assariniani e l'intricato panorama delle loro edizioni (si pensi alle quasi cinquanta stampe della Stratonica), questo lavoro di elencazione e sistemazione delle opere dell'Assarino difficilmente potrà riuscire immune da inesattezze, dimenticanze e omissioni particolari. Il ritrovamento di un numero consistente di opere ed edizioni inedite, sconosciute e poco accessibili, non esclude, ovviamente, che altre stampe ignote, giacenti, chissà, nei fondi di qualche biblioteca non consultata, siano sfuggite all'indagine.

Desidero richiamare l'attenzione, a complemento di quanto qui detto, sulle pertinenti considerazioni del Mancini contenute nelle note introduttive al suo Saggio di Bibliografia del romanzo del Seicento, apparso negli "Studi Secenteschi" del 1970 e 1971. Le considerazioni di uno studioso tanto esperto della materia valgano a giustificare l'inevitabile limitatezza della presente ricerca.

Va da sè che integrazioni, chiarificazioni e rettifiche saranno sempre ben accette. Traendo impulso da passati auspici, desidererei caldeggiare gli studiosi a mostrarsi disponibili a un simile lavoro di ricerca, che necessiterebbe d'essere portato avanti ed esteso, magari, ad altri romanzieri. Una fattiva collaborazione a una sempre più particolareggiata messa in luce e classificazione (qualcosa s'è fatto, ma molto resta da fare) di tutti i documenti letterari indispensabili alla conoscenza, alla ricostruzione e alla disanima della tradizione romanzesca del Seicento italiano, è, allo stato attuale degli studi, certo auspicabile.

I criteri redazionali cui mi sono attenuto si muovono lungo vie comunemente seguite in lavori del genere. Per ragioni di chiarezza, segnalo comunque che:

- 1) Le opere dell'Assarino sono state ordinate in questa successione: romanzi / opere varie / opere storiche. Le schede sono disposte in un'unica numerazione progressiva.
- 2) Le diverse ristampe di una stessa opera sono state ordinate progressivamente, in successione cronologica. All'elenco delle edizioni in lingua italiana sono fatte seguire le traduzioni in lingua straniera adunate nell'ordine seguente: francese - tedesco - inglese.
- 3) I titoli delle opere, non sempre identici nelle molteplici ristampe, sono stati opportunamente abbreviati, soprattutto in caso di identità con quello dell' "editio princeps".
- 4) Di ogni stampa viene indicato, accanto al titolo con le indicazioni supplementari (se rilevanti), il luogo e la data di pubblicazione, il nome dello stampatore, il formato e, ove possibile, il numero delle pagine.
- 5) Si segnala di ciascuna edizione (se rintracciata) la rispettiva collocazione: la prima sigla si riferisce alla biblioteca di appartenenza (secondo il prospetto sistematico delle biblioteche che segue qui sotto), la seconda alla segnatura dell'opera nel catalogo di detta biblioteca.
- 6) Ogni singola stampa è accompagnata dall'elenco dei bibliografi, critici, studiosi vari che nel corso degli ultimi tre secoli ne diedero in qualche modo segnalazione (non vengono presi in considerazione gli strumenti bibliografici - per es. Il Primo catalogo collettivo delle biblioteche italiane - in cui la citazione dell'Assarino e delle sue opere può essere ritenuta ovvia). Per quanto riguarda l'identificazione dell'opera in cui compare la citazione, rinvio al precedente elenco degli autori che fecero menzione dell'Assarino. Il riconoscimento potrà apparire arduo nel caso di quegli autori che ebbero a ricordare l'Assarino in opere diverse. Si tenga a questo riguardo presente che:

a) Con l'indicazione "Michel I" mi riferisco al lavoro di S. e P.H. Michel, Répertoire des ouvrages imprimés en langue italienne au XVIIe siècle conservés dans les Bibliothèques de France, Paris, Editions du centre national de la Recherche Scientifique 1967, I, pp. 77-79; con "Michel II" al Répertoire des ouvrages imprimés en langue italienne au XVIIe siècle, Firenze, Olschki 1970, I, pp. 260-66.

b) Con la semplice indicazione "Mancini" mi rifaccio, ovviamente, alla rassegna dello stesso, sovente citata nel corso di questo lavoro, Il romanzo del Seicento Saggio di bibliografica, parte prima, "Studi Secenteschi", XI, 1970, pp. 221-27; "Mancini I" è invece da rapportare al saggio Il romanzo italiano del Seicento Saggio di bibliografia delle traduzioni in lingua straniera, "Studi Secenteschi", XV, 1974, pp. 183-217 (per l'Assarino cfr. le pp. 194-95, 199, 204).

c) La citazione "Conrieri" rinvia alla recensione dello stesso studioso del saggio di A. Mancini Il romanzo del Seicento..., dianzi segnalato, apparsa nel "Giornale storico della letteratura italiana", CXLIX, 1972, pp. 613-17.

d) La voce "Lenglet du Fresnoy" (pseudonimo dell'abate Gordon de Percel) è da ricollegare, nel casi di citazioni di romanzi, alla Bibliothèque des Romans avec des remarques critiques..., Amsterdam, Chez la Veuve de Poilras 1734; nel caso di citazioni di opere storiche, al Catalogue des principaux historiens..., Paris, Chez Pierre Gandovin 1735.

7) Non sono state prese in considerazione: a) le opere mutile di frontespizio e perciò mancanti delle note tipografiche (esemplari di cui è difficile stabilire la data di stampa sono presenti nella Biblioteca Universitaria di Urbino - un'edizione delle Diverse Lettere... -, nella Biblioteca Berio di Genova - un'edizione, pure qui, delle Diverse Lettere... -, nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia - un'edizione del Demetrio -, nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino - una copia dell'opera Delle Guerre e Successi d'Italia ... -, ecc.) b) esemplari foto o xerocopiati, e microfilmati.

Prospetto sistematico delle biblioteche

1	Bassano del Grappa:	Biblioteca Civica
2	Bergamo:	Biblioteca Civica "A. Mai"
3	Bologna:	Biblioteca Comunale dell'Archigin- nasio
4	Bologna:	Biblioteca Universitaria
5	Camerino:	Biblioteca Valentiniana Comunale
6	Catania:	Biblioteca Universitaria
7	Cesena:	Biblioteca Malatestiana
8	Como:	Biblioteca Comunale
9	Cremona:	Biblioteca Statale
10	Cuneo:	Biblioteca Civica
11	Faenza:	Biblioteca Comunale
12	Fermo:	Biblioteca Comunale
13	Ferrara:	Biblioteca Comunale Ariostea
14	Firenze:	Biblioteca Marucelliana
15	Firenze:	Biblioteca Riccardiana
16	Firenze:	Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia
17	Firenze:	Biblioteca Nazionale Centrale
18	Forlì:	Biblioteca Comunale "A. Saffi"
19	Genova:	Biblioteca Universitaria
20	Genova:	Biblioteca Berio
21	Imola:	Biblioteca Comunale
22	La Spezia:	Biblioteca Civica "Ubaldo Mazzini"
23	Lucca:	Biblioteca Statale
24	Macerata:	Biblioteca Comunale "Mozzi-Borgetti"
25	Mantova:	Biblioteca Comunale
26	Milano:	Biblioteca Nazionale Braidense
27	Milano:	Biblioteca Comunale
28	Milano:	Biblioteca Trivulziana
29	Modena:	Biblioteca Estense
30	Napoli:	Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III"
31	Padova:	Biblioteca Universitaria

32	Parma:	Biblioteca Palatina
33	Pavia:	Biblioteca Universitaria
34	Perugia:	Biblioteca Comunale Augusta
35	Piacenza:	Biblioteca Comunale "Passerini-Landi"
36	Pisa:	Biblioteca Universitaria
37	Pinerolo:	Biblioteca Comunale "Alliaudi"
38	Pistoia:	Biblioteca Comunale Forteguerriana
39	Ravenna:	Biblioteca Classense
40	Reggio Emilia:	Biblioteca Municipale
41	Rimini:	Biblioteca Civica Gambalunga
42	Roma:	Biblioteca Nazionale Centrale "Vitt. Emanuele II"
43	Roma:	Biblioteca Angelica
44	Roma:	Biblioteca Apostolica Vaticana
45	Rovigo:	Accademia dei Concordi - Biblioteca
46	Santa Margherita Ligura:	Biblioteca Comunale "F.D.Costa"
47	Siena:	Biblioteca Comunale degli Intronati
48	Torino:	Biblioteca Nazionale Universitaria
49	Torino:	Biblioteca Reale
50	Torino:	Biblioteca Civica
51	Treviso:	Biblioteca Comunale
52	Trieste:	Biblioteca Civica
53	Udine:	Biblioteca Comunale "Vincenzo Joppi"
54	Urbino:	Biblioteca Universitaria
55	Venezia:	Biblioteca Nazionale Marciana
56	Venezia:	Fondazione Scientifica Querini Stampalia - Biblioteca
57	Venezia:	Biblioteca Museo Correr
58	Verona:	Biblioteca Civica
59	Vicenza:	Biblioteca Civica Bertoliana

Biblioteche tessesche

100	Ansbach:	Regierungsbibliothek
101	Bamberg:	Staatsbibliothek
102	DDR-Ost-Berlin:	Deutsche Staatsbibliothek

103	Coburg:	Landesbibliothek
104	Detmold:	Landesbibliothek
105	Erlangen:	Universitätsbibliothek
106	Frankfurt am Main:	Stadt- und Universitätsbibliothek
107	Freiburg i.Br.:	Universitätsbibliothek
108	Fulda:	Hessische Landesbibliothek
109	Göttingen:	Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek
110	Hamburg:	Staats- und Universitätsbibliothek
111	Hannover:	Niedersächsische Landesbibliothek
112	Heidelberg:	Universitätsbibliothek
113	München:	Bayerische Staatsbibliothek
114	Neresheim:	Bibliothek der Benediktinerabtei
115	Nürnberg:	Stadtbibliothek
116	Nürnberg:	Bibliothek des Germ.Nat.Museums
117	Oldenburg:	Landesbibliothek
118	Passau:	Staatl. Bibliothek
119	Pommersfelden:	Graf v.Schönborn'sche Bibliothek
120	Regensburg:	Staatl. Bibliothek
121	Stuttgart:	Württembergische Landesbibliothek
122	Tübingen:	Universitätsbibliothek
123	Tübingen:	Wilhelmstift, Bibliothek
124	Wolfenbüttel:	Herzog-August-Bibliothek
125	Würzburg:	Universitätsbibliothek

Biblioteche austriache

200	Klagenfurt:	Stiftsbibliothek
201	Klagenfurt:	Bibliothek der Hochschule für Bildungswissenschaften
202	Kremsmünster:	Stiftsbibliothek
203	Innsbruck:	Universitätsbibliothek
204	Linz:	Stiftungsbibliothek
205	Salzburg:	Universitätsbibliothek
206	Wien:	Nationalbibliothek

Biblioteche svizzere

300	Aarau:	Kantonsbibliothek
301	Luzern:	Zentralbibliothek
302	Schaffhausen:	Stadtbibliothek
303	Solothurn:	Zentralbibliothek
304	Winterthur:	Stadtbibliothek
305	Zürich:	Zentralbibliothek

Biblioteche francesi

400	Paris:	Bibliothèque Nationale
401	Paris:	Bibliothèque de l'Arsenal
402	Paris:	Bibliothèque de la Sorbonne
403	Paris:	Bibliothèque de Saint-Geneviève
404	Paris:	Bibliothèque Mazarine

Biblioteche spagnole

500	Barcelona:	Biblioteca Provincial y Universitaria
501	Madrid:	Biblioteca Nacional
502	Salamanca:	Biblioteca de la Universidad
503	Zaragoza:	Biblioteca del Seminario de San Carlos

Ed ancora:

600	London:	British Museum
700	Lisboa:	Biblioteca Nacional
800	Budapest:	Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi Könyvtár
900	Praha:	Státní Knihovna

1. La Stratonica ... libri due.

In Parma, appresso Seth e Erasmo Viotti, 1635. In-12, 114(-1)p.

Cit.: Catalogue des livres imprimés de la Bibl. du roy, Brunet, Albertazzi,
Autori italiani..., Michel I, Michel II, Mancini.

Esemplari: 17 : Misc.DCCLXV.1
29 : 90.E.19(1)
400 : Y2 10502
403 : Y 8° 3684=rés.Inv.6758

2. La Stratonica ... libri due ...

In Macerata, per gli heredi del Salvioni et Agostino Grisei, 1635. In-12,
147(-1)p.

Cit.: Autori italiani..., Michel II, Mancini.

Esemplari: 12 : l G 1/7089
24 : 13.5.H.43
34 : I O 352(1)

3. La Stratonica ... libri due

In Venetia, 1635.

Cit.: Mazzucchelli, Adelung, Firmin-Didot, Graesse, Bobertag, Albertazzi,
Autori italiani..., Mancini.

Stampa introvabile

Esemplari: Michel I indicano una copia reperibile a Marseille.

4. La Stratonica...

In Milano, per Filippo Ghisolfi, ad istanza di Gio.Battista Cerri, 1635.
In-12, 127(-1)p.

Cit.: Michel I, Michel II, Mancini.

5. Stratonica ... libri due ...

In Macerata, per gli heredi del Salvioni e Agostino Grisei, 1636.
In-12, 167(-1)p.

Cit.: Lenglet du Fresnoy, Quadrio, Mazzucchelli, Adelung, Graesse,
Albertazzi, von Waldberg, Michel I, Michel II, Mancini.

Esemplari: 206 : BE.2.Y.11(2)
402 : L.E.i.O.90 (*1)

V I T A

Nato a Brunico (Bolzano) il 4 luglio 1950, ho frequentato nella mia città natale le scuole elementari, medie e la quarta e quinta classe ginnasiale. Per continuare gli studi fui costretto a trasferirmi a Verona, dove frequentai il Liceo Classico "Scipione Maffei", superando gli esami di maturità nel luglio del 1969. Trasferitomi in seguito a Zurigo, dove risiedeva mio padre, mi immatricolai alla Facoltà di Lettere, seguendo i corsi di letteratura e filologia romanza (italiano, spagnolo, francese) presso i Proff. Besomi, Güntert, Hilty, Huber, Jung. Nel 1972 studiai a Salamanca, nel 1973 a Parigi. Esami di licenza (novembre 1974) e tesi di laurea (maggio 1978) presso l'Università di Zurigo.

Il mio ringraziamento più sincero va a tutti coloro che, con i loro preziosi consigli, con i loro incitamenti, con la loro simpatia, mi hanno in qualche modo aiutato a compiere questo lavoro. Fra i tanti ricordo il Prof. Güntert, il Prof. Davide Conrieri (Pisa) e il mio amico Dr. Bruno Giannini (Verona). Il mio commosso pensiero va alla memoria del Prof. Carmine Jannaco, maestro di umanità e cultura sempre prodigo di benevolenza nei miei confronti, spentosi improvvisamente a Firenze nello scorso mese di marzo.

